

Tate, Greg: Graf Rulers/Graf UnTrained, in: *One Planet under a Groove: Hip-hop and Contemporary Art*, hg. von The Bronx Museum of the Arts (2001), 35-40. [Tate 2001]

Kafka und die Weltliteratur

Internationales Symposium an der Universität des Saarlandes,
Saarbrücken, vom 20. bis 23. September 2004

Zum Konzept der Tagung: Kafka und ein komparatistischer Neuansatz

Franz Kafkas Rang als Autor der Weltliteratur steht heute, 80 Jahre nach seinem Tod, außer Frage. Seine anhaltende Wirkung wird nicht allein durch die Vielzahl der Übersetzungen, sondern auch durch die Breite und Internationalität der wissenschaftlichen Forschung zu seinem Leben und Werk eindeutig belegt. Die Deutungsoffenheit seiner Texte und die paradigmatische Modernität seiner Formensprache, Figurenkonzeption und Weltsicht haben nicht nur äußerst intensive, sondern auch methodisch besonders vielfältige Interpretationsversuche provoziert – die Zerstrittenheit der Kafka-Forschung ist so schon fast sprichwörtlich geworden.

Die Veranstalter des Saarbrücker Symposions *Kafka und die Weltliteratur*, Manfred Engel (Saarbrücken) und Dieter Lamping (Mainz), wußten, daß sie mit ihrer Tagung die vielfältigen Differenzen innerhalb der Kafka-Forschung nicht würden ausräumen können. Wohl aber hofften sie, die schmale Konsensbasis der Kafka-Forschung durch einen neuen Zugangsweg zu vergrößern: Statt den Autor, wie schon so oft, als (bewunderten) Einzelgänger innerhalb der klassischen literarischen Moderne zu betrachten und alle Anstrengungen auf eine Deutung der Einzeltexte zu konzentrieren, ging es in Saarbrücken erstmals darum, Kafkas Dichtungen in dreifach-komparatistischer Hinsicht zu kontextualisieren:

Kafkas literarisches Werk sollte erstens, ausgehend von der Vielzahl expliziter Rezeptionszeugnisse Kafkas, in seinen Verflechtungen innerhalb der Traditionen der Weltliteratur erhellt werden. Es ist bekannt, daß Kafka immer wieder eminente Schriftsteller der europäischen Literatur von der Antike bis in seine Zeit begeistert gelesen hat. Seine Werke hingegen weisen fast nie jene markierten intertextuellen Bezugnahmen auf, die Art und Grad der produktiven Rezeption eines Fremdtexes sofort erkennbar werden lassen. Einzelstudien zur Verarbeitung eines spezifischen Werks bei Kafka, wie sie in der Forschung schon mehrfach unternommen wurden, erweisen sich daher als nur bedingt hilfreich, um Kafkas Umgang mit ihm vorgängiger Literatur und seine Stellung in der literarischen Moderne zu bestimmen. Ziel der ersten Sektion der Tagung mit dem Titel *Kafkas Lektüren* war es daher, durch die Nebeneinanderstellung und den (vor allem in Diskussionen geleisteten) systematischen Vergleich mehrerer Einzelrezeptionen zur Beschreibung eines Rezeptionsdispositivs zu gelangen, das Kafkas produktives Verhältnis zur Weltliteratur präziser zu bestimmen erlaubt.¹

Auch die zweite Sektion der Tagung, *Kafka und die moderne Literatur*, ging vom Problem der geringen Markierung literarischer Rezeptionsprozesse in den

Texten Kafkas aus. Ziel der Vorträge war es, das im ersten Teil erarbeitete Rezeptionsdispositiv durch typologische Vergleiche zwischen Kafka einerseits und Autoren, Themen und Schreibweisen der Moderne andererseits zu schärfen. Wieder ging es nicht um Kafka-Deutungen, sondern darum, den angeblichen Solitär Kafka in den Prozeß der europäischen Moderne zu re-integrieren und dabei sowohl die Eigenart des Kafkaschen Werkes innerhalb der Moderne zu profilieren wie ganz allgemein zur Rekonstruktion von modernen Schreibweisen beizutragen.

In der dritten Sektion schließlich waren die Referenten aufgefordert, *Kafka-Lektüren* durch nachgeborene Autoren zu analysieren. Wieder ging es um die Erarbeitung von Rezeptionsdispositiven, die es ihrerseits ermöglichen sollten, den besonderen Rang Kafkas innerhalb der Literatur des 20. und des beginnenden 21. Jahrhunderts jenseits der individuellen Kafkabegeisterung einzelner Schriftsteller der Moderne und Postmoderne zu bestimmen.

In den weiteren Kontext der dritten Kongreßsektion gehörte schließlich auch das Rahmenprogramm des Symposions. An drei Abenden wurden im Saarbrücker Filmhaus Kafka-Verfilmungen gezeigt: Davis Jones' *Der Prozeß* (1993), Klaus Kammers *Ein Bericht für eine Akademie* (1963) und Orson Welles' ebenfalls 1963 entstandener *Der Prozeß*. Allgemeinverständlich gehaltene Vorträge – eine Einführung in Kafkas Roman *Der Prozeß* (Manfred Engel, Saarbrücken) sowie ein Vergleich zwischen dem Buch und seiner Verfilmung durch Welles (Sandra Poppe, Mainz) – hatten nicht zuletzt die Funktion, die Tagung für ein nichtwissenschaftliches Publikum zu öffnen. Zu einer solchen Öffnung trug auch die Wahl eines nicht auf dem Campus, sondern mitten in der Stadt gelegenen Tagungsraumes bei: Diesen stellte die Saarbrücker Volkshochschule zur Verfügung, die als Mitveranstalter des Kongresses fungierte und ihn für ihre Hörer zugänglich machte. Außerdem gehörte sie – wie die DFG, die Universität des Saarlandes, das Saarländische Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft und Saartoto – zu den Sponsoren des Symposiums.

Sektion 1: *Kafkas Lektüren* oder identifikatorische Annäherungen und verschleierte Rezeptionen

Daß die Veranstalter des Symposions sich und den Referenten mit der Wahl des Tagungsthemas eine ebenso herausfordernde wie vielversprechende Aufgabe gestellt hatten, zeigte sich schon in Dieter Lampings (Mainz) Eröffnungsvortrag *Kafka als Leser*, der den methodischen wie thematischen Rahmen der Tagung absteckte: Obwohl Kafka in seinen Tagebüchern und Briefen Zeugnisse intensiver, ja oft enthusiastischer Lektüren eines breiten Spektrums von Werken der Weltliteratur bis hin zur Abenteuer- und Jugendliteratur vor allem des 19. und 20. Jahrhunderts hinterließ, ist es auf den ersten Blick kaum möglich, die literarischen

1 Hier liegt auch ein zentraler Unterschied zu Bert Nagels Monographie *Kafka und die Weltliteratur* (München 1983), die nur Einzelrezeptionen untersucht und sich dabei immer wieder ins Spekulative und Essayistische verirrt. Verdienstvoll bleibt Nagels Buch – ebenso wie die auf Rezeptionsakte bezogenen Abschnitte in dem von Hartmut Binder herausgegebenen *Kafka-Handbuch* (Stuttgart 1979) – insofern, als hier der Großteil wichtiger Fakten zu Kafkas Lektüren und zur Wirkungsgeschichte seines Werkes übersichtlich zusammengestellt wurde.

Früchte dieser Rezeption unmittelbar zu erkennen. Anders als mancher Zeitgenosse verfaßte Kafka kaum Rezensionen oder Essays über andere Autoren. Die von ihm hinterlassene Bibliothek hat nur wenig Aussagekraft in Bezug auf Lektüreprozesse und Rezeptionsvorgänge, da er die ihm besonders wichtigen Bücher nicht selten verschenkte. Markierte Zitate finden sich in seinen Schriften kaum, Hinweise auf Orientierungen an Fremdtexten fehlen ebenfalls. Soviel aber ist, so Lamping, dennoch gewiß: Kafka war zugleich mit Werken der Tradition wie mit denen der modernsten literarischen Avantgarde seiner Zeit wohl vertraut; mindestens in seinem Frühwerk hat er sich an diesen Texten auch immer wieder unmittelbar zu orientieren versucht – etwa im Roman *Der Verschollene* an der Erzählweise und den zentralen Motiven von Charles Dickens.

Daß Kafka allerdings Prätexte nie einfach kopierte, sondern sie stets in einem Prozeß der transformierenden Anverwandlung zum Ausgangspunkt ganz eigener literarischer und formaler Experimente machte, belegte Jürgen Söring (Neuchâtel) in seinen Ausführungen zum Verhältnis Kafkas zur Bibel. An Beispielen wie den nachgelassenen Texten *Heimkehr* und *Das Stadtwappen* führte Söring vor, wie Kafka biblische Gleichnistexte (Verlorener Sohn, Turmbau zu Babel) nutzt, um durch gezielte Verfremdung die den Prätexten innewohnende »Vergleichsgewißheit« aufzuheben. Was in der Bibel noch Teil einer Heilsgeschichte ist, erweist sich bei Kafka als nie gänzlich auflösbare Metaphorik für familiäre Entfremdungserfahrungen, Sinnlosigkeit, Aporien menschlichen Tuns, ja sogar als autoreferentielle Deutung der eigenen Literatur als eines aporetischen Unterfangens, das nur aus »abreißenden Anfängen« besteht.

Zeigte Söring die anverwandelte Inkorporation biblischer Erzählmuster in das eigene Werk, so stellte Gerhard Neumann (München) mit Blick auf Kafkas Goethe-Rezeption ein anderes Deutungsmuster des Kafkaschen Rezeptionsdispositivs zur Diskussion. Goethe erscheint in Kafkas Tagebüchern zunächst als Inspiration für das Projekt einer »Literatur, die das Leben erzählt«. Seine Sprache wird zum Objekt, an das sich Kafka nachahmend anzuschmiegen versucht. Solch anfängliche Begeisterung aber sei, so Neumann, später einem Bedürfnis nach Abgrenzung und Distanzierung gewichen. Die Begegnungen mit dem jüdischen Schauspieler Löwy hätten in Kafka eine nachhaltige Beschäftigung mit dem Konzept einer »kleinen Literatur« der Minoritäten und des Jiddischen als literarischer Sprache ausgelöst. Jener Strukturwandel der Öffentlichkeit, dessen Spuren Habermas einst im *Wilhelm Meister* entdeckt hatte, sei in Kafkas Tagen bereits so weit fortgeschritten, daß keine stabilen Sphären der Privatheit und Intimität mehr existierten; deshalb setze Kafka das Konzept einer nomadisierenden Literatur gegen das Goethesche idealisierende und ermögliche seinen Figuren nicht mehr eine kontinuierliche Entfaltung ihrer Individualität.

Hatten die Beiträge Lampings, Sörings und Neumanns zunächst auf den grundsätzlichen Rahmen der Rezeption, auf strukturelle Aneignungen bzw. konzeptionelle Auseinandersetzungen gezielt, so machten sich Hartmut Reinhardt (Trier), Walter Hinderer (Princeton), Thomas Anz (Marburg), Manfred Schmelting (Saarbrücken) und Ritchie Robertson (Oxford) auf die konkrete Suche nach Spuren der Werke von Stifter, Kleist, Kierkegaard, Flaubert und Strindberg in

Kafkas Texten. Abgesehen vom Fall Stifters (Reinhardt) – wo vor allem Max Brod eine Begeisterung Kafkas kolportierte, die nicht durch Tagebuch- oder Briefeinträge belegt ist – ließ sich in allen Fällen eine starke biographische Affinität zwischen Kafka und den genannten Autoren feststellen, die in der Regel auch am Beginn der intensiven Auseinandersetzung mit Leben und Werk der genannten Autoren stand: Heiratsproblematik und Bindungsangst (Kleist, Kierkegaard, Strindberg); Rückzug aus der Welt als Opfer für das Schreiben (Kierkegaard, Flaubert, Strindberg) bzw. ein obsessives, fast religiöses Verhältnis zum Schreiben (Kleist, Flaubert); familiäre Ähnlichkeiten, etwa im engen Kontakt zu einer Lieblingsschwester (Kleist) oder im Streit mit dem Vater (Kierkegaard); auch die Attraktion durch berufstätige Frauen, die Kafka mit Strindberg teilte – diese und andere Parallelen jenseits der Literatur erwiesen sich in den Referaten als wesentliche Anlässe für eine intensive Auseinandersetzung Kafkas mit Dichtern der Weltliteratur und ihrem Werk.

So ließen sich in der Tat aus der Summe der Einzelanalysen Grundelemente eines Kafkaschen Rezeptionsdispositivs ableiten: Danach stand am Beginn der Begeisterung für einen Autor nie allein dessen literarisches Werk. Kafka interessierte sich oft fast ausschließlich für biographische Details, die seinen eigenen Problemen weitgehend entsprachen. Er las Schriften von solch »blutsverwandten« Dichtern und über sie fast ausschließlich existentiell und identifikatorisch. Daher schlug anfängliche Begeisterung mitunter in strikte Ablehnung um, wenn die Biographie des Autors eine für Kafka nicht plausible Wende nahm, wie etwa in Kierkegaards Hinwendung zur Religion nach dem Tod seines Vaters (Anz). Wichtiger als der literaturwissenschaftlich vielfach erforschte Beziehungsmodus der Intertextualität erweist sich so bei Kafka jener der noch kaum beschriebenen »Interauktorialität« (Engel).

Während die Referate eindeutige Erkenntnisse zu den Interessenmustern erbrachten, die Kafkas Beschäftigung mit einzelnen Autoren bestimmten, erwiesen sich alle Recherchen nach erkennbaren Spuren der Rezeption auf der konkreten Textebene als äußerst schwierig: Hartmuth Reinhardt etwa konnte zwar Ähnlichkeiten in der Thematisierung der Künstlerproblematik bei Stifter und Kafka nachweisen. Ob Kafkas Künstlerfiguren aber wirklich durch Stifterlektüren beeinflusst sind, mußte er ebenso offen lassen wie Walter Hinderer die Frage, ob formale und thematische Ähnlichkeiten zwischen Kleist und Kafka etwa im Feld der Anekdoten und der Kurzprosa tatsächlich auf eine spezifische Kleist-Verarbeitung Kafkas zurückführbar seien. Ähnlich zurückhaltend war Thomas Anz in seinem Urteil, ob Kafkas Auseinandersetzung mit Kierkegaard, über die biographisch begründete und am Beginn des 20. Jahrhunderts allgemein verbreitete Begeisterung für den dänischen Philosophen hinaus, konkreten Einfluß auf Formensprache oder Thematik Kafkas hatte. Ebenso lief Manfred Schmelings Vergleich von Erzählhaltungen und -perspektiven bei Kafka und Flaubert auf plausible Einflußvermutungen, nicht aber auf -beweise hinaus. Und selbst Ritchie Robertsons These, daß die bei Kafka beobachtbare Entwicklung zu einer »immer ehrlicheren Beschreibung der Geschlechterbeziehungen« womöglich von Strindberg und dessen ebenso stark polarisierten wie radikalen Beziehungsthematisie-

rungen initiiert gewesen sein könnte, konnte nicht den endgültigen Beweis dafür antreten, daß nicht auch die nach 1900 bekanntermaßen vielfältigen und oft radikalen Thesen zum Geschlechterverhältnis diese Entwicklung Kafkas mindestens ebenso sehr mitbestimmt hätten.

Das gewonnene Rezeptionsdispositiv mußte somit um die Feststellung ergänzt werden, daß Kafka seine literarischen Werke nicht nur in einer intensiven Auseinandersetzung mit der Weltliteratur entwarf, sondern zugleich Werke schrieb, die in vielen zentralen Elementen Ähnlichkeiten zur wesentlichen Strömungen der Weltliteratur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts aufwiesen. Auch Kafka wird so als Teil der komplexen literarischen Moderne erkennbar, in der er ästhetisch wie thematisch fest verwurzelt ist.

Sektion 2: *Kafka und die moderne Literatur* oder das Werk aus der Sicht typologischer Vergleiche

Anders als die erste und dritte Sektion basierte die zweite nicht auf Kontaktstudien, sondern auf typologischen Vergleichen, die bekanntlich zu den methodologisch gewagtesten, häufig aber auch ertragreichsten Verfahren der Komparatistik gehören.

Manfred Engel (Saarbrücken) ging in seinem Vortrag *Kafka und die Klassische Moderne* von einem ästhetischen Moderne-Begriff aus, dessen zentrales Bestimmungsmerkmal die konsequente Abkehr von Wirklichkeitsbegriff, Subjektivitätsmodell und Formensprache des Realismus war. Vor diesem Hintergrund arbeitete er drei Aspekte von Kafkas poetologischer Modernität heraus: (1) nicht-realistisches Erzählen von der inneren Welt, das bei Kafka insofern der Logik des Traumes folgt, als sich in seinen Texten die Grenzen zwischen Außenwelt und Innenwelt der Helden verwischen; (2) Ersetzung einer »realistischen« Psychologie, die in die je individuelle Lebensgeschichte der Figuren eingebettet und aus ihr motiviert ist, durch eine »bloßgelegte« Metapsychologie – beobachtbar etwa im quasi verselbständigten Machtwillen des fiktionalen Personals; (3) eine Emanzipation der ästhetischen Kompositionslogik von der mimetischen, erkennbar beispielsweise daran, daß Kafkas Texte statt durch narrativen Nexus und Figurenentwicklung vor allem über die konsequente Entfaltung ihrer Bildwelten organisiert sind.

Während Engel auf einer sehr abstrakten und rein poetologischen Ebene argumentierte, führte das Referat von Karl Richter (Saarbrücken) mit dem Titel *Der erschwerte Vergleich. Kafka und die moderne Parabolik* zurück zu den Texten: An einer ganzen Reihe parabolischer Kurzschriften – darunter etwa *Die Bäume*, *Vor dem Gesetz*, *Von den Gleichnissen* – zeigte er in genauen Einzelanalysen, wie bei Kafka die in der traditionellen Parabel weitgehend problemlose Bedeutungszuweisung zum Problem, oft auch direkt zum Thema wird, wodurch die für Kafka-Texte charakteristischen offenen Reflexionsstrukturen entstehen.

Eine weitere Möglichkeit, Kafkas Ort in der Moderne genauer zu bestimmen, eröffnete Gerald Gillespie (Stanford) mit seinem Vergleich zwischen Kafka und Joyce. Zwar hatte Joyce Kafka zu spät rezipiert, um durch ihn noch beeinflusst

werden zu können. Der Vergleich beider Autoren aber demonstrierte gerade die Vielfalt der literarischen Reaktionsmöglichkeiten auf die Krise des Subjekts im Prozeß der soziologischen Modernisierung. Während Kafka etwa moderne Befindlichkeiten durch die Konzentration auf die Perspektive einer Hauptfigur veranschauliche, reagiere Joyce auf den Verfall der Weltbilder mit dem Multiperspektivismus seines *Ulysses*. Während Joyce dem Katholizismus den Rücken kehre, religiöse Fragen aber trotzdem immer intensiver behandle, sei für Kafka ein religiöses Bewußtsein erst in der Spätphase beobachtbar, was ihn jedoch nicht daran hindere, sich an kabbalistischer Metaphorik und Dialektik zu schulen. Der für Joyce wichtige Bezug auf Nikolaus von Kues könne dabei auch für die Kafka-Deutung relevant werden und neue Perspektiven zur Deutung der Torhüter-Papierrolle eröffnen.

Anders als Gillespie konzentrierte sich Virgil Nemoianu (Catholic University, Washington) in seinem Beitrag nicht auf den Vergleich zweier Autoren, sondern fragte nach Kafkas Ort in der Entwicklung dystopischer und phantastischer Genres im 20. Jahrhundert. Im Vergleich mit einer Vielzahl von Autoren Huxley, Orwell, Èapek, K. Amis, Nabokov, Atwood und Burgess, um nur einige zu nennen analysierte er u.a. die Erzählung *In der Strafkolonie* als dystopischen Text, der aktuelle Zeitereignisse (etwa den Herero-Aufstand oder Dostoevskijs Berichte aus russischen Straflagern) konsequent zu Ende dachte. Innerhalb der Phantastik habe Kafka an der Begründung einer eigenen Tradition mitgewirkt, in der das Phantastische nicht eine Flucht- (Hoffmann) oder geschlossene Gegenwelt (Tolkien) darstelle, sondern die »normale« Welt zunehmend infiltrierte und usurpierte.

Dem Verhältnis von Kafkas Werk zu den Traditionen absurder und existentialistischer Weltdeutung und Literatur gingen Rüdiger Görner (London) und Dorothea Lauterbach (Saarbrücken) nach. Görner wies darauf hin, daß es zu Kafkas Lebenszeit noch keinen zusammenhängenden Diskurs des Absurden gab. Dennoch gelang es ihm in seiner Analyse von *Der Verschollene*, vielfältige Elemente des Absurden in Kafkas Romanfragment nachzuweisen: Langeweile und wiederholte Erfahrungen der Vergeblichkeit aller Bemühungen des Helden Karl Roßmann etwa, aber auch die Erzählkonzeption Kafkas, seine Figuren Episode für Episode an die Schwelle des Absurden zu führen, das im frühen 20. Jahrhundert in Europa florierende Pathos der neuen Welt zu unterlaufen und ein bizarres Gewöhnlichwerden des Absurden vorzuführen. Dorothea Lauterbach konnte im ersten Teil ihres Referats, der die Kafka-Rezeption von Albert Camus rekonstruierte, Görners Überlegungen bestätigen und ergänzen. Camus zeigt die Affinitäten Kafkas zur Position der Existentialisten auf, markiert aber zugleich präzise die Unterschiede: Im Gegensatz zu Camus' Sisyphus wären weder Kafka noch seine Helden »glücklich« zu nennen. Im zweiten Teil ihrer Ausführungen zeigte Lauterbach, daß existentialistische Kategorien zur Analyse der Texte Kafkas und zur Bestimmung seiner denkgeschichtlichen Position genutzt werden können: Das Verhalten von Kafkas Figuren etwa ist im allgemeinen durchaus psychologisch motiviert, nicht aber ihre Reaktion auf die non-rationalen, den konventionellen Wirklichkeitsbegriff sprengenden Eingriffe in ihr Leben. In diesem Kontrast liegt das »Absurde« seiner Texte. Zieht man außerdem noch den

Jasperschen Begriff der ›Grenzsituation‹ heran, so wird erkennbar, daß Kafkas Protagonisten nie den in der Existenzphilosophie geforderten Schritt aus der Krise hinaus tun – also die »Chance zur Selbstergreifung« nutzen. Ebensowenig fallen sie einfach in ihr früheres Verhalten zurück, sondern verharren stets wie gebannt in der Grenzsituation.

Die Schwierigkeiten typologischer oder generischer Vergleiche liegen natürlich darin, daß sie nicht auf direkten und eindeutig nachweisbaren Kontakten beruhen. Die referierten Vorträge konnten jedoch überzeugend das Erkenntnispotential dieses komparatistischen Zugangs gerade für Kafka erweisen: Stärker noch als in den Kontaktstudien der ersten und dritten Sektion gelang es hier, in vielfältigen Kontrastierungen poetologische Eigenheiten des Kafkaschen Erzählens wie Verflechtungen dieses Erzählens in den Entwicklungszusammenhang der ästhetischen Moderne herauszuarbeiten.

Sektion 3: *Kafka-Lektüren* oder selektive Rezeptionen und die Stabilisierung der Autorpersönlichkeit als Formen der Interliterarizität

Unmittelbare Aufnahmen von Verfahren und Motiven Kafkas lassen sich bereits (und vor allem) in den Texten junger Autoren der 40er und 50er Jahre nachweisen: Im Frühwerk von Dürrenmatt (*Der Tunnel*), Walser (*Ehen in Philippsburg*) und Beckett (*Watt*) beispielsweise reichen sie bis an die Grenze zur Epigonalität. Die in den Referaten des Kongresses untersuchten Bezüge fielen komplexer aus. In einer ersten Gruppe zeigten sie vor allem die allmähliche Herausbildung jenes Kafka-Bildes auf, das lange die Rezeption seines Werkes prägen sollte und am Beginn seiner weltliterarischen Kanonisierung stand.

Hans-Gerd Koch (Wuppertal) analysierte die für die Kafka-Rezeption so wichtige Beziehung zwischen Kafka und seinem engsten Freund und späteren Herausgeber Max Brod aus der Sicht Brods als der eines Lesers und Autors. Sascha Kiefer (Saarbrücken) widmete sich dem bisher kaum bekannten Verhältnis Kurt Tucholskys zu Kafkas Werk. Konnte jedoch Koch auf eine Vielzahl von Quellen zurückgreifen, gab es im Falle Tucholskys nur eine flüchtige persönliche Begegnung in Prag, eine (nicht ganz gesicherte) zweite in Berlin, sowie drei Rezensionen Tucholskys und eine intertextuelle Anspielung auf Kafka. Trotz dieser offensichtlichen Unterschiede in Beziehungsintensität und Quellenlage erbrachten beide Vorträge jedoch erstaunlich ähnliche Ergebnisse, die ein erstes Muster der Kafka-Rezeption ergaben: Weder das Werk Brods noch das Tucholskys weisen Spuren einer eindeutigen Prägung durch Kafkas Texte oder auch nur Affinitäten zu dessen Schreibstil auf. Trotzdem erwiesen sich beide Autoren als vehemente Vorkämpfer für Kafkas Arbeiten, wobei ihr Lob in aller Begeisterung erstaunlich vage blieb. Zumindest für Tucholsky blieb die Größe von Kafkas Werk unrationalisierbar, nicht auf den Begriff zu bringen. Daß er, wie Brod, die Außergewöhnlichkeit Kafkas trotzdem so nachhaltig anpries, mag als Zeugnis verstanden werden, wie unmittelbar Kafkas Werk mitunter den Nerv seiner Zeit getroffen hat.

Diese Begeisterung für eine als inkommensurabel angesehene literarische Größe scheint seit den 30er Jahren durch die Profilierung eindeutigerer Kafka-Bilder

abgelöst worden zu sein. Monika Ritzer (Leipzig) beleuchtete in ihren Ausführungen die Kafka-Rezeption bei Broch und Canetti. Beide hatten schon kurz nach 1930 erste Berührungen mit Kafkas Werk, die eigentlich produktive Auseinandersetzung erfolgte aber erst etwas später: Bei Broch führte die seit 1936 forcierte Ablösung vom Vorbild Joyce zu einer Neuorientierung, in der Kafka schnell zu einem wichtigen Orientierungspunkt wurde: Bei seinem Entwurf eines neuen Mythosbegriffs wies Broch Kafka einen Platz innerhalb des sogenannten ›Abstraktionismus‹ zu, beklagte aber zugleich seine Weigerung, über die Beschreibung der den Menschen bedrohenden Urkräfte hinaus den Weg zu einem neuen, positiven Mythos zu gehen. Ungleich wirksamer war Canettis Kafka-Deutung in *Der andere Prozeß* (1968) – einer Schrift, die zum Schlüsseltext für das Paradigma einer biographistischen Kafka-Auslegung wurde.

Bezugnahmen Celans auf Kafka waren bisher kaum bekannt. Vivian Liska (Antwerpen) hatte unveröffentlichtes Archivmaterial zu Celans Kafka-Lektüre gesichtet. Sie konnte an vier Gedichten der 60er Jahre anschaulich demonstrieren, wie Celan Kafkas Leben und seine Texte (besonders den *Jäger Gracchus*) nutzte, um die Person Kafkas als Referenzpunkt seiner um die im Holocaust wurzelnde Sprachskepsis und sein Selbstbild als »lebender Toter« kreisenden eigenen Literatur zu gebrauchen. Hatte einst Kafka die Werke anderer Autoren auf seine ureigenen Lebens- und Dichtungsprobleme hin gelesen, so ist ihm offenbar bei Broch und Celan Ähnliches wiederfahren – mit dem Unterschied freilich, daß diese die identifikatorischen Bezugnahmen in ihren Texten explizit markiert haben.

Den Abschluß der Sektion wie der Tagung bildeten Vorträge von John Neubauer (Amsterdam) über *Kafkas osteuropäische Leser* und von Rüdiger Zymner (Wuppertal) zu *Coetzee und Kafka*, die ebenfalls einen Bogen zurück zur ersten Sektion schlugen: Wie sich schon Kafkas Rezeption literarischer Werke nur sehr bedingt in seinen Texten niederschlug, so ließen sich auch in Danilo Kiš' dreibändiger Autobiographie *Familienzirkus* wenig explizite Hinweise dafür finden, daß der Autor hier, wie Neubauer nachweisen konnte, Kafkas *Prozeß* und sein *Urteil* fortschreibt. Bei Kiš wie auch bei John M. Coetzee wurde die Spurensuche sogar dadurch noch eher erschwert, daß beide Autoren sich in Essays mit Kafka beschäftigt haben. In *Coetzees Life and Times of Michael K.* (1983) beispielsweise konnte Zymner kaum mehr als »unzuverlässige Allusionen« bzw. eine Doppelbewegung aus »suggerierter struktureller Anähnlichung« bei gleichzeitiger »Verwischung der Signale« konstatieren, obwohl der Titel des Buchs und die intensive Auseinandersetzung Coetzees mit Kafka in Essays das Gegenteil vermuten lassen. Daß Kafka für Coetzee trotzdem ein höchst einflußreicher Autor ist, dessen Darstellung von Entfremdungserfahrungen bei der Verarbeitung südafrikanischer Erfahrungen vorbildhaft wurde, ist repräsentativ für die Tendenz jüngerer Autoren, Kafkas Werk stark selektiv zu rezipieren. So hat auch Peter Esterhazy, wie John Neubauer zeigte, in seiner *Harmonia Caelestis* (2000) verschiedentlich tschechische Passagen aus Kafkas Briefen an Milena zitiert und den Autor damit zu einem frühen Paradigma für die Mehrstimmigkeit stilisiert, die für seine eigene Poetik so zentral ist.

Auch diese letzte Sektion bestätigte noch einmal ein wichtiges Ergebnis des Symposiums: Am Beispiel Kafkas wurde deutlich, daß der in der Postmoderne-Debatte einseitig ins Zentrum gerückte Bezugsmodus der Intertextualität nur eine von vielen Formen der Interliterarizität darstellt. Kafkas eigene Lektüren wie seine Rezeptionen durch andere Autoren zeigen deutlich, daß produktive Rezeptionen auf Rezeptionsdispositiven beruhen, die sich durch eine besonders hohe Selektivität auszeichnen und nicht notwendig in die direkte Übernahme von Motiven und Schreibweisen münden müssen. Wirkung zeigen solche Bezugnahmen schon im Vorhof der eigenen literarischen Produktivität, nämlich in der Stabilisierung der in der Moderne besonders unsicheren Autorenpersönlichkeit, als Festigung der selbst entworfenen Autorenrolle wie als Bestätigung einer auf der Identifizierung von Leben und Werk basierenden Poetik. Auch die im engeren Sinne poetologischen Bezüge lassen sich gerade im mittelbaren Medium des typologischen Vergleiches ungleich präziser herausarbeiten. Und gerade im Fall eines die Spuren seiner produktiven Bezugnahmen so gründlich verwischenden Autors wie Kafka zeigte die Saarbrücker Tagung, welche große Dienste ein so verstandener komparatistischer Zugang leisten kann, die komplexen Bezugs- und Rezeptionsnetze der vielgestaltigen klassischen Moderne und den Ort eines Autors in ihr schärfer zu bestimmen.

Johannes Birgfeld